

Música Alquim stica¹

Santiago  lvarez

Resumen: Un análisis de la música relacionada de una u otra manera con la alquimia nos demuestra que ambas forman una extra a pareja que perdura hasta nuestros días. Ese idilio empieza con la utilización que los primeros alquimistas hacían de la música, al hilo de los aspectos más espirituales de su arte, y que podemos apreciar en diversos textos alquímicos. Por su parte, no son pocos los compositores que demuestran aprecio por el arte hermético, ya sea como practicantes o incorporando temas alquímicos a sus obras musicales. Todavía hoy, la alquimia y los alquimistas inspiran temas musicales de todos los estilos, desde el pop-rock hasta la música clásica, pasando por el folk, el flamenco o el jazz.

Palabras clave: Música, alquimia, historia de la química.

Abstract: A careful analysis of the music related in one or another way with alchemy shows that both form a strange couple that have stood for centuries and is still engaged. Such an idyll starts with the use made by the early alchemists of music in their quest for spiritual perfection, as can be appreciated in several alchemical texts. On the other hand, there have been quite a few composers who showed a deep interest in the hermetic art, be it as practitioners or by incorporating alchemical topics into their works. Still today, alchemy and alchemists provide a source of inspiration for music of the most diverse styles, from pop-rock to classical music, through folk, flamenco or jazz.

Keywords: Music, alchemy, history of chemistry.

*Son discretos y silenciosos
habitan lejos de los hombres
escogen con cariño la hora
y el tiempo de su precioso trabajo
son pacientes, asiduos y perseverantes.
Ejecutan, según las reglas herm ticas,
la trituración, la fijación,
la destilación y la coagulación.*

Jorge Ben, Os alquimistas est o chegando

Cuando hablamos de alquimia nos referimos a un ámbito geográfico y temporal tan amplio que se hace difícil cualquier generalización. Recordemos que las prácticas alquímicas se remontan al menos al siglo II aC y se extienden hasta bien entrado el siglo XIX, con presencia en China, Egipto, India o Mesopotamia.^[1] No obstante, la imagen arquetípica del alquimista² que se ha difundido a lo largo de los cinco últimos siglos, proviene fundamentalmente de los textos europeos, que reflejan la penetración del arte hermético en nuestro continente en el siglo XII a través de la España islámica.

La búsqueda de la piedra filosofal por parte de los alquimistas era, en buena medida, la manifestación material de una búsqueda paralela de la perfección espiritual. En esta empresa era natural que las operaciones de laboratorio se acompañaran de oraciones o de música. Es a las relaciones entre alquimia y música a lo que se dedica este artículo, ci ndose fundamentalmente a sus manifestaciones europeas desde el

medievo. Hablaremos de alquimistas de renombre que fueron también músicos, de la convivencia de alquimistas y músicos bajo un mismo mecenas, de compositores que experimentaron con los atanores y el vitriolo, de la presencia de la música en los tratados alquímicos y viceversa, de la figura del alquimista como protagonista de composiciones musicales, o de la influencia que el arte hermético ejerce sobre la música contemporánea. El lector puede complementar estas líneas con la discografía que se presenta al final del artículo y con algunos de los grabados o pinturas aquí mencionados, reproducidos en un libro de Klossowski de Rola.^[3]

La conexión mística entre alquimia y música

La alquimia perseguía la obtención de la piedra filosofal y la transmutación de los metales en oro, como símbolo de la búsqueda de la perfección espiritual. Esa vertiente convertía la música en un instrumento más a disposición del alquimista, que le acompañaba en su experiencia mística. Para algunos, la Gran Obra alquímica debía verse favorecida tanto por los astros como por influencias musicales, por lo que no es extraño encontrar referencias musicales en textos herm ticos, ni personajes que ejercían a la vez de alquimistas y de músicos. Según Van Lennep,^[4] la música podría también servir para acompañar las noches en vela y las largas esperas delante de los hornos.³ El propio Paracelso, en *De Natura Rerum*, distingue los honestos alquimistas de los falsarios en los siguientes términos:

¹El adjetivo alquim stico, ap cope de alquimista y místico, ha sido tomado prestado de F. Barrett, quien lo introdujo en el título de su libro *Lives of Alchemystical Philosophers* en 1888.

²Con la excepción de María la Judía, probable inventora del baño María, y de Cleopatra (no confundir con la reina del mismo nombre), a quien se atribuye la invención del alambique, el papel de alquimista ha sido asumido históricamente de forma abrumadora por hombres, encontrándose poco más de una docena de nombres en un estudio sobre el papel de las mujeres en la química.^[2]

³Tambi n en la novela *Kenilworth*, de Walter Scott, escrita a principios del siglo XIX, aparece esta idea: "El alquimista dijo que pensaba continuar, durante la mayor parte de la noche, con un experimento de la mayor importancia".



S.  lvarez

Departament de Química Inorg nica, Universitat de Barcelona
Martí i Franqu s 1-11, 08028 Barcelona

C-e: santiago.alvarez@qi.ub.es

Recibido: 26/11/2008. Aceptado: 09/03/2009.

Música Alquimística.

No salen de paseo, sino que disfrutan en su laboratorio. Usan vestimentas de cuero con un zurrón, y un delantal con el que limpiarse las manos. Ponen sus dedos entre los carbones, el laúd y el estiércol, no en anillos de oro...^[5]

Precisamente uno de los primeros músicos alquimistas fue, en el siglo X, Abou-Nasr-Mohammed-Ibn-Tarkan, conocido como **Farabi** o al-Farabi, buen intérprete de laúd y autor de obras de alquimia y de música. Poco después, **Hildegard von Bingen** (1098–1179), abadesa, autora de emotiva música religiosa, así como de libros de historia natural y medicina, hablaba en una de sus canciones (*Veri floris sub figura*) de la analogía entre la acción del fuego sobre el oro y la purificación del alma:

*El artesano con su pericia
en el ardor del fuego
malea el oro y le da forma.
Así la gracia enciende
el fuego de la piedad
que ablanda la justicia
y la hace menos rigurosa.⁴*

También **Fray Elías de Cortona**, vicario sucesor de San Francisco y autor de la catedral de Asís, escribió unos *sonetos alquímicos* (ca. 1180–1253), uno de los cuales ha sido grabado recientemente por el grupo italiano de música antigua La Rossignol en el CD *Ars Magica* (Figura 1), dedicado a las relaciones entre música y magia. En ellos se puede encontrar alguna clara referencia a operaciones químicas:⁵

*Con azufre y mercurio haré,
a mi voluntad, todo el arte;
y con arsénico, el tercero,
embebido en sal amoníaco
haré de todo uno,
descomponiendo y calcinando luego:
Crearé un cuerpo, el Elixir perfecto;
te digo la verdad, ¡por Dios bendito!⁶*

Músicos y alquimistas compartieron el mecenazgo^[4] de personajes como el duque Vincenzo Gonzaga (1562–1612) en Mantua, o el emperador Rodolfo II (1576–1612) en Praga.^[6] El primero, alquimista y músico él mismo, fue protector de Claudio Monteverdi, al cual financió su *Orfeo*. El segundo mandó llamar a su corte a alquimistas de renombre como Michael Sendivogius o **Michael Maier**. Tanto Maier como Monteverdi merecen una atención especial. Michael Maier (1568–1622), nacido en Kiel, estudió en Rostock y en Frankfurt an Oder, y se estableció como médico en Königsberg en 1599, de donde regresó a Kiel al cabo de dos años para trasladarse posteriormente a Praga. A pesar de haber escrito diversas obras herméticas y de haber sido uno de los

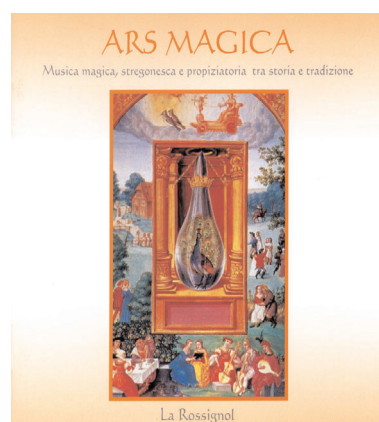


Figura 1. Portada del disco *Ars Magica*, del grupo La Rossignol, que reproduce una de las láminas del *Splendor Solis* de Trismosin.

autores que más empeño puso en establecer conexiones entre las operaciones alquímicas y la mitología clásica, Maier se expresaba de esta manera: "Hablo de Chymia, no de Alchymia, que es la madre de los engaños, que adultera los metales pero no los transmuta realmente". Su objetivo, antes que la obtención de oro, era la preparación de la "medicina universal".

De su obra nos interesa aquí *Atalanta Fugiens*,^[7] título que hace referencia al personaje mitológico que accedió a casarse con quien le ganase una carrera, cosa que consiguió Hipómenes con la ayuda de Venus (habitualmente la representación hermética del cobre). Para Maier, Atalanta simboliza el mercurio fugitivo e Hipómenes el azufre que logra su fijación. Esta obra consta de cincuenta epigramas basados en historias de la mitología, que representan los principios básicos de la alquimia. Cada epigrama va acompañado de un emblema (lámina), así como de un comentario más extenso y de una *fuga* que pone música al epigrama. No se deben confundir las fugas de Maier con la forma musical que usarían más tarde Johann Sebastian Bach y sus sucesores. Son más bien cánones a dos voces sobre un *cantus firmus*, una combi-



Figura 2. Emblema del epigrama XV de *Atalanta Fugiens* de Michael Maier.

⁴Aurum faber suo more / Ignis domans in ardore / Flexu ducit leviores. / Sic conflavit media / Ignem pium gratia, / Quo flecti iustitia / Posset a rigore.

⁵Se pueden encontrar otros sonetos alquímicos atribuidos a Elías de Cortona en <http://www.alchemywebsite.com/sonetti.html> y <http://digilander.libero.it/ilrimino/att/2003/dossier.826.html>.

⁶Di solfo e di mercurio farò, quando / io vorrò, tutto l'arte a punto; / e co' l'arsenico, ch'è il terzo congiunto, / col sale armoniaco imbeverando / farò di tutti quanti un congiunto, / putrefaciendo e poi lor calcinando: / E fassi un corpo, et è Elisir perfetto; / dicoti el vero, per Dio benedetto!

nación inusual de dos estructuras musicales antiguas. Atalanta es la voz que huye, mientras que la voz perseguidora representa a Hipómenes.

La relación que tienen los diversos epigramas y emblemas con operaciones químicas es en la mayoría de los casos enigmática y aún hoy poco comprendida. Apenas un par de ejemplos apuntan a esta relación: "Al fuego le gusta arder, no hacer oro, como al oro", o "Tras haberte procurado el plomo blanco, realiza la obra de las mujeres". En general, los epigramas son más alegóricos: "Dos águilas se encuentran; una viene de Oriente, la otra, de Occidente", o "El Sol necesita de la Luna como el gallo de la gallina". En el epigrama XV insta a imitar a un alfarero (Figura 2), ya que éste mezcla la tierra y el agua para hacer las vasijas, que expone luego al aire para que se sequen y las somete finalmente a la acción violenta del fuego, de manera que combina los cuatro elementos –tierra, agua, aire y fuego– para completar su obra. Una excelente edición en español de este libro^[7] viene acompañada de una cuidadosa grabación de las cincuenta fugas, interpretadas por el Ensemble Plus Ultra. También en el disco *Ars Magica*, comentado más arriba, se pueden encontrar tres de las fugas de Maier.

Compositores filoalquimistas

Tres personajes conocidos, en diferente medida, como compositores, fueron adictos a las prácticas alquímicas. El primero y más notorio es **Claudio Monteverdi** (1567–1643), cuyo interés por la alquimia^[8] se refleja en su correspondencia de los años 1625 y 1626, en la que manifiesta haber encargado una vasija a Murano, haber enviado a Mantua oro purísimo, o saber convertir el mercurio del vulgo en agua clara.^[9] Su hijo Massimiliano, que estudió medicina en Bolonia, heredó la afición por el arte hermético y llegó a ser encarcelado en Mantua bajo acusación de herejía y de leer libros prohibidos.

Es también destacable el caso de **Francesco Maria Veracini** (1690–1768), excelente violinista y compositor barroco, así como gran aficionado a la alquimia (Figura 3). De él se cuenta que en 1722 saltó por una ventana en Dresden, resultando gravemente herido, aunque otras fuentes dicen que resultó ileso. Hay varias versiones sobre las razones que le llevaron a arrojar por una ventana, dos de las cuales tienen que ver con sus aficiones alquímicas. Se dice que tomó esa decisión enloquecido, ya sea por los humos de sus operaciones alquímicas o por la lectura de textos alquímicos.



Figura 3. Francesco Maria Veracini, compositor, excelente violinista y gran aficionado a la alquimia

El tercer compositor filoalquimista es el inglés **Michael Arne** (1740–1786), contemporáneo de Mozart. Hijo del compositor Thomas Arne, fue pianista y organista, además de componer nueve óperas, siete colecciones de canciones y música para la escena. Como director, estuvo al frente del estreno del *Mesías* de Händel en Hamburgo. Su obra de mayor éxito fue la obertura "Cymon" (1767). Arne fue uno de los pocos autores del siglo XVIII que compuso una sinfonía que empieza en una tonalidad y acaba en otra. Su obra más conocida actualmente en el mundo anglosajón es la canción "The Lass with a Delicate Air", compuesta en 1762. Sus biógrafos concuerdan en que era un músico de talento y hubiera dejado una magnífica producción musical de no haber desperdiciado tiempo y dinero en sus aficiones alquímicas, que le llevaron a morir en la pobreza. Coincide esta apreciación con la que se ha otorgado a Maier, cuyas actividades han sido calificadas de "ruinosas excentricidades, a las que sacrificó su tiempo, fortuna, reputación y salud".^[1]



Figura 4. Laboratorio de un alquimista representado en *Amphi-theatrum sapientiae eternae* de Heinrich Khunrath (fragmento).

Música en los textos alquímicos

En una lámina de su libro de destilaciones, Hyeronimus Brunswyck presenta un alquimista melancólico en su laboratorio, escuchando embelesado a un músico que tañe su arpa.^[10] Otra lámina reveladora se puede encontrar en el *Amphi-theatrum sapientiae eternae* de Heinrich Khunrath (Figura 4).^[11] En ella el componente espiritual de la alquimia se manifiesta por la presencia en el mismo laboratorio de un oratorio en el que el alquimista está postrado en oración, y de una mesa sobre la que descansan tres instrumentos musicales, todo ello en armónica convivencia con un alambique y diversos recipientes, así como un cesto con carbón y herramientas para alimentar los fogones. Los tres instrumentos musicales representan los tres Principios de la Gran Obra: Sal, Azufre y Mercurio, cuya armoniosa combinación es la razón por la que a menudo a la Alquimia se le llama el Arte de la Música. En el lateral de la mesa se puede leer la inscripción "la música sacra dispersa la tristeza y los espíritus malignos".

Algunas de las láminas más reproducidas de los libros de alquimia son las de *Splendor Solis*,^[12] de gran riqueza simbólica. Una de ellas, dedicada a Venus, contiene un pavo real dentro de un matraz hermético y al pie un grupo de cámara que interpreta música.^[13] Esta imagen es la que ilustra la portada del CD *Ars Magica* comentado más arriba (Figura 1). En

Música Alquimística.

otra lámina del mismo libro, que muestra el advenimiento de la Reina, aparece un grupo de cantantes agrupados alrededor de un órgano.

Otros grabados inciden sobre esa comunión, como el concierto de musas que decoran el frontispicio del *Museum hermeticum*, el coro de los siete metales en el mismo libro, el análogo "coro químico" reproducido en los libros de Mylius y Stolcius (en ambos coros el Sol aparece tañendo el arpa), o uno de los grabados de *Elementa Chemiae* de Barchusen. Este último ilustra al final del libro la alegría del alquimista que ha completado la Gran Obra mediante un ángel que sostiene un rollo sobre el que hay una inscripción musical y el principio de un himno: "gloria laus et honor Dei in excelsis". En el frontispicio del *Museum hermeticum* se ve una figura central tocando la lira, otras dos con trompetas, un arpa y una viola, mientras en el suelo reposa un laúd. Minerva, reconocida como inventora de los instrumentos musicales (en particular de los de viento), aparece a la izquierda del medallón y Hermes, fundador del arte hermético y considerado también como un protector de la música, se muestra a la derecha. También **Thomas Norton** (1433–1513), en su *Ordinall of Chymistry* (1477), pone de manifiesto los vínculos entre la música y la alquimia:^[14]

*Reúne tus elementos musicalmente,
por dos razones, una es la melodía...*

*Con otras notas musicales,
con sus proporciones armoniosas,
igual que las de la Alquimia.⁷*

Alquimia en los tratados musicales

El esplendor musical del barroco fue acompañado por la publicación de tratados en los que afloraba la vena alquímica de sus autores. Nombres señeros en esta empresa son los de Robert Fludd, Johann Daniel Mylius y Athanasius Kircher. **Robert Fludd** (1574–1637) estudió medicina, química y ocultismo, pero también publicó sus teorías sobre la música en *De Musica Mundana* (1618).^[15] Su "filosofía" aparece reflejada en su libro *Utrisque Cosmi*,^[16] cuyo título completo (*Utrisque Cosmi, Maioris scilicet et Minoris, metaphysica, physica, atque technica Historia*)⁸ es indicativo del grado de imbricación existente entre la filosofía y la ciencia en aquella época. Ese tratado se ocupa de los elementos, la matemática, la música, el dibujo, las máquinas, el tiempo y los relojes, la astronomía y la astrología. En él vemos una lámina (Figura 5) en la que aparece la mano del Gran Músico saliendo de una nube para afinar un instrumento en el que están inscritos los elementos aristotélicos (*terra, aqua, aer, ignis*) y los siete cuerpos celestes con sus correspondientes metales, representados mediante símbolos alquímicos. Son notables también las ilustraciones de diversas maneras de hacer sonar instrumentos de viento aprovechando la gravedad, la fuerza del agua o la generación de vapor mediante fuego (Figura 6).

Johann Daniel Mylius (ca. 1583–1642) fue autor de diversos libros de alquimia (*Tractatus secundi seu basilicae chymicae, Philosophia reformatata*) y farmacopeas (*Pharmacopoeae*

spagyricae, Opus medico-chymicum), al tiempo que compositor de obras para laúd. Algunas de sus piezas se pueden encontrar en el disco *Lute Music for Witches and Alchemists*, interpretadas por Lutz Kirchhof (Figura 7), y también piezas sueltas en algún disco de Paul O'Dette dedicado a John Dowland.

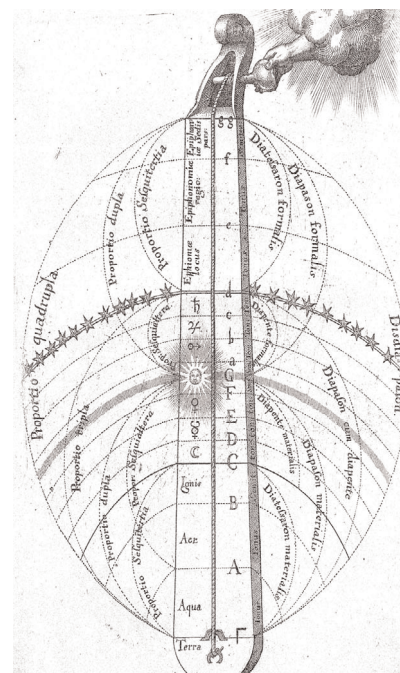


Figura 5. El Gran Músico afinando el monocorde que condensa la armonía musical con los elementos aristotélicos ("terra", "aqua", "aer", "ignis") y los siete metales, de abajo hacia arriba, empezando por la luna: plata, mercurio, cobre, oro, hierro, estaño y plomo. Del libro *Utrisque Cosmi* de Robert Fludd, reproducido con autorización de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

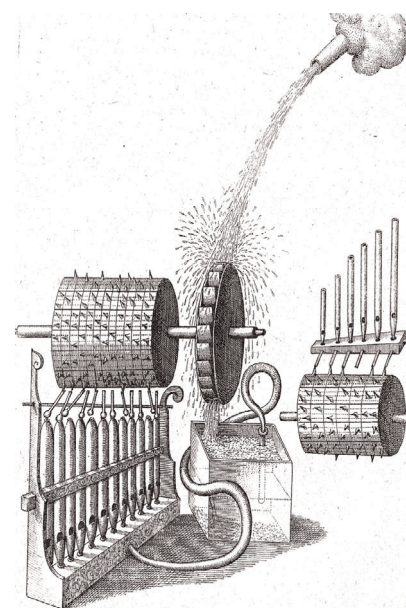


Figura 6. Ejemplo de un instrumento musical accionado por la fuerza del agua, del libro *Utrisque Cosmi* de Robert Fludd. Reproducido con autorización de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

⁷Joyne your Elements Musically, / For two causes, one is for Melody...

With other accords which in Musick be, / With their proportions causen Harmony, / Much like proportions be in Alkimy.

⁸"Historia metafísica, física y técnica de los dos mundos, es decir, el mayor y el menor".



Figura 7. Portada del disco de obras para laúd interpretado por Lutz Kirchhof que contiene piezas de Mylius y de Kircher. Es una reproducción del cuadro *El laboratorio del alquimista*, de Jan van der Straet (Palazzo Vecchio, Florencia), fechado en 1571, y en el cual aparece Cosimo II de Medici, amante de la ciencia y protector de Galileo.



Figura 8. Athanasius Kircher. Reproducido con autorización de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.



Figura 9. Ilustraciones de tarantelas en la sección dedicada al magnetismo de la música en el libro *De sive magnetica* de Athanasius Kircher. Reproducido con autorización de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

En el disco *Ars Magica* mencionado más arriba se pueden encontrar también tres tarantelas, una de las cuales proviene de un libro del polígrafo jesuita **Athanasius Kircher** (1602–1680), *Musurgia universalis*.^[17] Es ésta una de las obras seminales en musicología, que tuvo una gran influencia sobre compositores como Bach y Beethoven. Aunque crítico con los alquimistas, Kircher (Figura 8) es representativo de la corriente que intentaba abarcar todo el conocimiento, de manera que también nos proporciona valiosa información sobre las operaciones de laboratorio en su libro *Mundus subterraneus*.^[18] En otro de sus múltiples libros magníficamente ilustrados, *De sive Magnetica*, Kircher dedica toda una sección al magnetismo de la música, en la que se explora sobre las virtudes de las tarantelas y reproduce algunas partituras.^[19] Las tarantelas tienen una componente mágica que las emparenta con la alquimia, ya que estaban destinadas a ser bailadas como antídoto a las picaduras de tarántulas, que se creía que podían producir enajenación mental e incluso la muerte (Figura 9). En los discos de La Rossignol y de Lutz Kirchhof ya mencionados, se recogen sendas tarantelas de Kircher.

La figura del alquimista en la música barroca

La figura del alquimista es susceptible de ser caricaturizada desde diferentes puntos de vista. Por un lado, se le presenta a menudo como un chiflado que realiza extrañas operaciones en medio de humos y vapores. Otra versión es la de alguien que persigue la perfección espiritual al mismo tiempo que la transmutación de los metales. También es percibido a menudo como un tramposo que se aprovecha de las promesas de enriquecimiento fácil de la piedra filosofal para obtener dinero de comerciantes, nobles y reyes. Por último, puede verse como el científico *avant la lettre*, que intenta comprender las reacciones de diversas sustancias y desarrolla los instrumentos y procedimientos para una serie de operaciones básicas de laboratorio. En la realidad, las diferentes vertientes aparecían combinadas en diversas proporciones, según el personaje de que se tratara, si bien la menos atractiva desde el punto de vista literario y musical es la del paracientífico.

Todo parece indicar que la figura del alquimista representaba un icono de gran popularidad, que fue explotado por diversos artistas a lo largo de varios siglos. Un ejemplo lo ofrecen las numerosas pinturas que produjo David Teniers el Joven (1610–1690) sobre el tema del alquimista en su laboratorio. En cuanto a las obras literarias, encontramos alquimistas en los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer (S. XIV) o en *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo (1831). Por su parte, Ben Jonson, cuya talla como escritor ha sido eclipsada por el brillo de su contemporáneo William Shakespeare, escribió una obra de teatro en la que explotaba todos los tópicos del alquimista, *The Alchemyst*. Esa obra dió pie a **Georg Friedrich Händel** (1685–1759) para crear una pieza musical en cuatro movimientos con el mismo título, que se interpretó en los entreactos de la representación teatral en enero de 1710.

Otros autores barrocos habían compuesto anteriormente obras dedicadas a este tema. Por ejemplo, **Marc-Antoine Charpentier** (1643–1704) compuso en 1681 la música para la comedia musical *La Pierre Philosophale*, de Thomas Corneille y Jean Donneau de Visé, una *pièce à machines*⁹ avec agréments musicaux en cinco actos y un prelude. El

⁹Esta expresión se usa para designar una pieza de teatro que despliega una puesta en escena espectacular, con abundancia de lo que hoy llamamos "efectos especiales".

Música Alquimística.

título hace referencia a la piedra filosofal que intentan descubrir dos de los personajes.^[20]

Alquimia en la música clásica

El clasicismo musical coincide en el tiempo con los últimos coletazos de la alquimia, cuya defunción oficial podríamos datar alrededor de 1789, con la publicación del tratado de química de Lavoisier.¹⁰ Parece, pues, lógico que durante el siglo XVIII existiera un influjo mutuo entre música y alquimia, sobre todo teniendo en cuenta que algunos de los protagonistas más destacados de ambos mundos coincidían en su pertenencia a logias masónicas. Sin embargo, la presencia de la alquimia en la música de épocas posteriores, hasta pleno siglo XXI, desborda el carácter de barómetro social de las obras musicales. Se diría más bien que el arte hermético pasa a formar parte de la mitología que pervive en la cultura humanística, reapareciendo una y otra vez como fuente de inspiración para los artistas.

Uno de los portaestandartes de la creación musical en el siglo XVIII, **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791), es un buen ejemplo de compositor que convivió con el mundo de los alquimistas. Éste recibió el encargo de una obra durante su visita a Viena en 1768, a la edad de 12 años, por parte de Franz Mesmer. Este médico vienés, masón y amigo del enigmático alquimista Cagliostro sería vetado más tarde para la práctica médica en París tras ser calificado de falsario por una comisión entre cuyos miembros estaban Benjamin Franklin y Lavoisier. El resultado del encargo fue *Bastien und Bastienne* (KV 50), un *singspiel* cuyo libreto se basa en la obra de Rousseau, *Le devin du village*, y en el que aparece el adivino Colas, trasunto de un alquimista, que representa al magnetizador Mesmer.¹¹

Es precisamente el alquimista siciliano de agitada vida Giuseppe Balsamo (1743–1795), más conocido como "Conde" de **Cagliostro**,^[21] quien parece haber inspirado a Mozart el personaje de Sarastro en *La Flauta Mágica*. El compositor francés **Emmanuel Dupaty** (1775–1851) también le dedicó en 1810 una ópera cómica en tres actos, *Cagliostro ou la Séduction*, y lo propio hizo **Johann Strauss** (1825–1899) con una opereta, *Cagliostro in Wien*, estrenada en 1875, amén de un vals basado en la misma, *Cagliostro-Walzer*, op. 370.

La figura del alquimista alcanzó incluso el papel protagonista de una ópera de la mano de **Ludwig Spohr** (1784–1859). *Der Alchymist*, compuesta en 1830 y basada en el cuento *El Estudiante de Salamanca*, de Washington Irving, fue estrenada el mismo año en Kassel. En ella se narra la historia del alquimista Tarnow, que supedita la autorización del matrimonio de su hija a la consecución de la piedra filosofal. Según el *New Grove Dictionary of Opera*, a pesar de que esta obra no obtuvo el éxito deseado, contiene música excelente. En la discografía actual se puede encontrar una grabación de su obertura.

Kunrad, el protagonista de *Feuersnot*, de **Richard Strauss**

(1864–1949), es un alquimista que hace desaparecer el fuego de todos los hogares de Munich. El argumento de esta obra es un ejemplo más de que alquimia y magia aparecen a menudo como sinónimos. Una presencia indirecta de alquimistas o iatroquímicos en diversas óperas se da a través del uso de elixires, pócimas o venenos. Este sería el caso de *Romeo y Julieta* de **Charles Gounod** (1818–1893), en que una pócima proporcionada por fray Laurent hace aparecer como muerta a Julieta, lo que induce a Romeo a ingerir un veneno mortal. También un fingido envenenamiento con arsénico juega un papel preponderante en la trama de *Così fan tutte*, de **Mozart**. La confusión sobre las propiedades eróticas o venenosas de una poción juega un papel importante en el argumento *Tristán e Isolda* de **Richard Wagner** (1813–1883). Por último, podemos señalar el protagonismo que tiene un supuesto elixir de amor, el que da título a una de las óperas de **Gaetano Donizetti** (1797–1848): *L'elisir d'amore*.

Los músicos contemporáneos rememoran a los alquimistas

Como Monteverdi siglos antes, algunos compositores tuvieron a principios del siglo XX contactos con la alquimia. Es el caso de **Claude Debussy**, que se interesó por temas esotéricos, incluida la ciencia hermética,^[22] o **Frederick Delius**, quien mantuvo amistad con el autor teatral y alquimista sueco August Strindberg, aunque no parece que llegara a participar en los experimentos del escritor.^[23] No obstante, la mayoría de compositores de música culta del siglo XX que han dedicado alguna obra al arte de Hermes han tenido una relación puramente simbólica con él.

En medio de la importante evolución experimentada por el mundo de la composición musical durante el siglo XX, los temas relacionados con la alquimia no han caído en el olvido. Pareciera que es en el ámbito anglosajón donde más predicamento tiene ese tema. Así, el inglés **Cyril Scott** (1879–1970), que estudió con Humperdinck en Frankfurt, alcanzó la cima de su carrera en 1928 con el estreno de la ópera en un acto *The Alchemist* que celebra la superioridad de los deseos espirituales sobre los materiales.^[24] Pese a ser la única ópera de este autor que se ha estrenado, no existe ninguna grabación de ella¹² entre su abundante discografía.^[25] En los Estados Unidos de América, **George Rochberg** (1918–2005) compuso en 1965 *Music for the Alchemist*, para soprano y 11 músicos, basada en la obra de Ben Jonson por encargo del Vivian Beaumont Theatre del Lincoln Center de Nueva York. En la otra punta de ese país, el californiano **Harry Partch** (1901–1974), que inventó docenas de instrumentos musicales para interpretar sus obras, compuso *The Bewitched* (Los Embruja-dos), obra para soprano, coro de músicos, aproximadamente diez bailarines y una serie de instrumentos que incluyen dos "cañones armónicos", kithara, un "cromolodeón", un boo (marimba de mambú), o "cuencos de cámara de niebla". La cuarta escena de esta obra se titula irónicamente, "A Soul Tormented by Contemporary Music Finds a Humanizing

¹⁰No obstante, no han faltado alquimistas en épocas muy posteriores, como el escritor de teatro sueco August Strindberg (1849–1912).

¹¹Franz Mesmer (1734–1815), médico vienés instalado más tarde en París, se hizo famoso por sus terapias mediante imanes, de los que acabó prescindiendo para utilizar sólo el *magnetismo animal* de sus manos. Fué calificado de farsante y debió abandonar París, pero aún hoy la palabra "mesmerismo" es sinónimo de hipnotismo.

¹²Este extremo ha sido confirmado en comunicación privada por el administrador del legado de Cyril Scott e hijo del músico, Desmond Scott, el 17/10/2008.

Alchemy", aunque parece inspirado en sus primeros compases por las danzas rituales de los indios.^[26]

La obra norteamericana más directamente relacionada con la alquimia es el tercer concierto para clarinete de **William Thomas McKinley** (Pennsylvania, 1938), *The Alchemical*, fechado en 1994. Compositor prolífico, con abundante obra para orquesta y conjuntos instrumentales de todo tipo y color, McKinley ha desarrollado también una carrera como pianista de jazz y ha grabado con figuras como Dexter Gordon, Stan Getz, Miroslav Vitous o Gary Burton. Ese concierto se puede escuchar en una grabación de la Orquesta Nacional Sinfónica de Varsovia, dirigida por George Manahan y con Richard Stoltzman como clarinete solista. Sus cuatro movimientos están inspirados en las "cuatro" etapas de la transmutación de metales en oro, a las que el autor asocia un color y varios adjetivos: 1) *Endecha* –negro– vacío, expectación, potencialidad; 2) *Allegro* –blanco– tentativa, fugaz, creativo, mercurial; 3) *Molto brillante e luminoso* –verde amarillento– fluído, apasionante, brillante aunque impuro, intermitente; 4) *Scherzo diabolico* –dorado rojizo– corpóreo, profundo, recién acuñado y completo.

Algunos músicos contemporáneos no se limitan a buscar sus fuentes de inspiración en la época de los alquimistas, sino que también componen piezas anacrónicas, que poco se diferencian de la música de aquellos tiempos. Es el caso de **Donald Skirvin** (1946) y su obra *Alchemy*, compuesta en 2002 y formada por cuatro piezas basadas en poemas de Sara Teasdale: "Living Gold", "Cups of Fire", "Jewelled Blaze" y "O Beauty".^[27] Esta obra ha sido grabada por el grupo The Esoterics, un coro de 36 voces con base en Seattle, en un disco dedicado al "madrigal contemporáneo". Estos madrigales no superan a los del filoalquimista Monteverdi, y los hermosos poemas de Teasdale se relacionan con la alquimia sólo en el sentido metafórico de la superación personal:

*Aprenderé de hojas y flor
que colorean cada poro,
a trocar el vino inerme del dolor
en viviente oro.*¹³

Algo más próxima a las retortas se encuentra la también anacrónica pieza instrumental "The Alchemist", compuesta por **Marcia Diehl**, flautista del Ensemble Galilei. Con ella evoca la llamada de la negra noche al alquimista para que vuelva al laboratorio a continuar con sus intentos de transformar el plomo en oro.

Volviendo a Europa y a música realmente contemporánea, el compositor y director de orquesta belga **Michel Lysight** (1958) escribió *Alchemy* para cuarteto de clarinetes en 2001, del que también ha hecho versiones para cuarteto de saxos, cuarteto de cuerdas o para un quinteto de flauta, oboe, violín, clarinete y fagot.^[28] Si bien esta interesante pieza ha sido interpretada en conciertos, no existen grabaciones comerciales de la misma. Según el propio autor,^[29] el título de la obra

proviene de la idea de mezcla, ya que los temas se superponen, se entrecruzan, se oponen o se complementan, creando una alquimia de sonidos. Cada motivo es interesante por sí mismo, pero son sus combinaciones melódicas y rítmicas las

que producen un resultado "superior". Además, me gusta mucho la idea del Alquimista que busca, a través de la transmutación de los metales, su propia transformación para el Progreso de la Humanidad.

Walter Taieb (París, 1969), que estudió composición con Philip Lasser en la Juilliard School, se ha inspirado para *The Alchemist's Symphony* en el reciente best seller de Paulo Coelho, más que en las vidas de los alquimistas.^[30] Esa misma fuente de inspiración ha dado lugar a una obra sinfónica titulada *In Search of Hidden Treasure*, cuyo compositor, **Steve Margoshes**, es más conocido como autor del musical *Fame*.^[31]

En un registro más intimista, *Seven*, de **Seth Osburn**, interpretado al piano por el propio autor, es un disco íntegramente basado en la combinación de misticismo y alquimia (Figura 10). En la estela de músicos New Age como Windam Hill, a quien acompañó, Osburn crea en este disco su propio sonido combinando elementos clásicos, minimalistas y de jazz con una contundente técnica pianística.^[32] El título del disco hace referencia a las siete operaciones alquímicas, al tiempo que al número de notas de la escala diatónica. Así, los siete movimientos de esta pieza se titulan como las siete etapas de la transformación revelada en la Tableta Esmeralda: calcinación, disolución, separación, conjunción, fermentación, destilación y coagulación. A pesar de la naturaleza mágica del número siete, el número de operaciones alquímicas era muy diverso según los autores. Así, John Read^[1] da cuenta de las listas de Mylius y Norton, que constan de doce o hasta catorce operaciones básicas e incluyen también la putrefacción, cibación, sublimación, multiplicación y proyección.

También los niños tienen su ración de alquimia en la cantata para coral infantil *El gran alquimista* (Figura 10), compuesta por el actual director de la Escolanía de Montserrat, **Bernat Vivancos** (Barcelona, 1973). El texto de Miquel Descot explica las cocciones que realiza el alquimista para preparar la Tarta de la Felicidad, desde el primer movimiento, titulado "Canción de laboratorio". Al final, el alquimista llega a la conclusión de que el tesoro de la música es tres veces más valioso que el viejo oro de la alquimia. Esta pieza, encargada por el Auditori de Barcelona para el encuentro de corales que se realiza en esta ciudad anualmente, se estrenó en 2007 y en la treintena de audiciones que se realizaron en diversas ciudades de Cataluña participaron más de 16.000 niños de corales escolares.^[33]

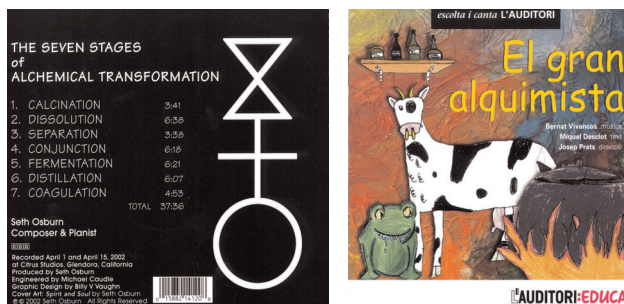


Figura 10. Contraportada del disco *Seven: The Seven Stages of Alchemical Transformation*, de Seth Osburn, y portada de *El gran alquimista*, de Bernat Vivancos.

¹³For I shall learn from flower and leaf / That color every drop they hold, / To change the lifeless wine of grief / To living gold.

Alquimia en la música ligera

En el mundo de la música pop es también recurrente la figura del alquimista. En una búsqueda rápida se pueden encontrar fácilmente medio millar de canciones que incluyen "alquimia" o "alquimista" en el título. Aunque los títulos más populares son precisamente estas dos palabras, aparecen matizados con muy diversos adjetivos.¹⁴ Muchas piezas de título alquímico provienen de diversos campos de la música ligera (perdón por la generalización): pop-rock (Dire Straits), música celta (Berroqueto, Celtas Cortos), flamenco (Tomatito) o jazz (Stefon Harris), por mencionar sólo algunos de los intérpretes más conocidos. No debemos sorprendernos a estas alturas de que una empresa de equipos musicales de alta fidelidad se llame Audio Alchemy, ni de la existencia de grupos musicales bautizados con un aura hermética, ya sean de música clásica (Trio Alquimia), pop (Les Alchimistes), electrónica (Alchemical Storm), hip-hop (The Alchemist), jazz (Trio Alchemy), *new age* (Acoustic Alchemy, Alchemy Prophet, Alquimia), folk (Alquimia & Gleisberg), electrónica (Alchemy Groove), rock (Alchemist, Alchemysts, Alchemy VII, Digital Alchemy) o reggae (The Alchemystics).

Menos común es que la letra de una canción se refiera explícitamente a un tema alquímico, aunque podemos citar un par de excepciones. Por un lado, las estrofas que encabezan este artículo, de la canción *Os alquimistas estão chegando*, de Jorge Ben, ofrecen una interesante descripción del carácter y el trabajo de los alquimistas. **Jorge Ben Jor** (Río de Janeiro, 1942), uno de los puntales de la música popular brasileña y autor de canciones como *Mais que nada* o *Pais tropical*, dedicó en los años 70 un disco a la Tableta Esmeralda, atribuida a Hermes Trismegisto y considerada como el texto básico del legado hermético. En ese disco apareció por primera vez la citada canción, junto con otra dedicada a "Hermes Tri". El interés de este artista por la alquimia se refleja a lo largo de su amplia discografía en canciones como *Luz polarizada* (1975), *Alcohol* (1993) o *Turba Philosophorum* (2004).¹⁴ La simbiosis entre la transmutación de los metales y la sublimación del espíritu se manifiesta también en la canción *Change the Copper into Gold*, de **Seals & Crofts**, con letra y música de James Seals:

*Convierte el cobre en oro. Permanece por siempre en mi interior
Enséñame todo lo que debo saber. Libera los poderes de la alquimia.*¹⁵

Epílogo

Un somero repaso de la música relacionada con la alquimia, tanto a lo largo del tiempo como a través de los diversos géneros musicales, nos ofrece una descripción fidedigna de las múltiples acepciones que dicho término posee, más allá —mucho más allá— de designar a una química incipiente de la que hemos heredado un arsenal de reactivos, instrumentos de laboratorio, operaciones químicas y recetas de remedios. Para

que se acabara convirtiendo en una ciencia, la química, la alquimia debió ser desbrozada de sus aspectos místicos, mágicos, falsarios y utopistas, precisamente los que más atraen a los compositores todavía en los siglos XX y XXI.

Agradecimientos

El autor agradece a Michel Lysight el haberle facilitado una grabación de su obra *Alchemy*, así como las declaraciones sobre sus fuentes de inspiración para componer la misma. Asimismo agradece a Oriol Rossell y Daniel Álvarez la lectura crítica del manuscrito, a Carlo Mealli su ayuda en la traducción y localización de los sonetos de Fray Elías de Cortona, y a Pablo Espinet por sus correcciones y sugerencias.

Discografía

Año de composición: *Título de la pieza*, autor; *título del disco*, intérpretes, discográfica (año de grabación).

- ca. 1200: *Sonetto Alchemico*, Frate Elia da Cortona; *Ars Magica*, La Rossignol, III Millenio (2006).
- 1617: *Atalanta Fugiens*, Michael Maier; *Atalanta Fugiens*, Ensemble Plus Ultra, Glossa (2005).
- 1622: *Courante 1*, *Courante 2* y *Volte*, Johann Daniel Mylius; *Lute Music for Witches and Alchemists*, Lutz Kirchhof, Sony Classical (2000).
- 1650: *Antidotum Tarantulae*, Athanasius Kircher; *Ars Magica*, La Rossignol, III Millenio (2006).
- 1681: *La Pierre Philosophale*, Marc-Antoine Charpentier; Les Arts Florissants - William Christie, Erato (1999).
- 1710: *The Alchymist*, Georg Friedric Händel; The Academy of Ancient Music - Christopher Hogwood, L'Oiseau-Lyre (1982).
- 1768: *Bastien und Bastienne*, Wolfgang A. Mozart; Kammerorchester Berlin - Helmut Koch, Berlin Classics (1966).
- 1830: *Der Alchymist*, Ludwig Spohr; *Overtures*, Orquesta de la Radio Sinfónica de Berlín dirigida por Christian Frohlich, CPO (1995).
- 1956: *A Soul Tormented by Contemporary Music Finds a Humanizing Alchemy*, Harry Partch; *The Bewitched* (Scene 4), University of Illinois Musical Ensemble, New World Records (1957).
- 1972: *Os alquimistas estão chegando* y *Hermes Tri*, Jorge Ben Jor, A Tábua de Esmeralda, Philips (1974).
- 1994: *The Alchemical - Concierto para clarinete n. 3*, William T. McKinley, Richard Stolzman, MMC (1997).
- 1995: *The Alchemist*, Marcia Diehl; *The Mystic and the Muse*, Ensemble Galilei, Dorian Recordings (1996).
- 1999: *The Alchemist's Symphony*, Walter Taieb; BMG (1997).
- 2002: *Alchemy*, Donald Skirvin; *Immaginosa*, The Esoterics, Terpsicore Records (2004).
- 2002: *Seven: The Seven Stages of Alchemical Transformation*, Seth Osburn, (2002).
- 2004: *Change the Copper into Gold*, James Seals; *Traces*, Seals & Crofts, SCHR (2004).
- 2007: *El gran alquimista*, Bernat Vivancos, L'Auditori (2007).

¹⁴*Alchemist of Sorrows, The Alchemist's Dream, Alchemy of the Heart, Bad Alchemy, Diary of an Alchemist, Flower of Alchemy, Golden Alchemy, Human Alchemy, Alchimie électrique, Sacred Alchemy, An Erotic Alchemy, Sexual Alchemy, The Seven Metals of Alchemy, The Alchemy of Angels, Cyber Alchemist, Living Room Alchemy, Alchemical Strings, Alchemist of the Mind, Digital Alchemy, Organic Alchemy, Silicon Alchemists, Entropy and Alchemy...*

¹⁵Change the copper into gold. Abide forever here inside of me. Teach me all that I should know. Release the powers of alchemy.

Bibliografía

- [1] J. Read, *Prelude to Chemistry. An Outline of Alchemy*, 2nd ed., The M.I.T. Press, Cambridge, MA, **1939**.
- [2] M. Rayner-Canham, G. Rayner-Canham, *Women in Chemistry: Their Changing Roles from Alchemical Times to the Mid-twentieth Century*, Chemical Heritage Foundation, Philadelphia, PA, **2001**.
- [3] S. Klossowski de Rola, *The Golden Game. Alchemical Engravings of the Seventeenth Century*, Thames and Hudson, Londres, **1997**; S. Klossowski de Rola, *El juego áureo: 533 grabados alquímicos del siglo XVII*, Siruela, Madrid, **2004**.
- [4] J. van Lennep, *Art et Alchimie*, Éditions Meddens, Bruselas, **1971**; J. van Lennep, *Arte y Alquimia*, Editora Nacional, Madrid, **1978**.
- [5] J. Read, *The Alchemist in Life, Literature and Art*, Thomas Nelson & Sons, Londres, **1947**.
- [6] H. C. Bolton, *The Follies of Science at the Court of Rudolph II*, 1576–1612, Pharmaceutical Review Publishing Co., Milwaukee WI, **1904**.
- [7] M. Maier, *La Fuga de Atalanta*, Ediciones Atalanta, Girona, **2007**.
- [8] J. Whenham, R. Wistreich, eds. *The Cambridge Companion to Monteverdi*, Cambridge University Press, Cambridge, **2007**; D. Yearsley, *J. Am. Musicol. Soc.* **1998**, 51, 201–243.
- [9] P. Fabbri, *Monteverdi*, Turner, Madrid, **1985**.
- [10] H. Brunswyck, *Distillierbuch*, Frankfurt, **1508**.
- [11] H. Khunrath, *Amphitheatrum sapientiae aeternae*, **1602**.
- [12] S. Trismosin, *Splendor Solis*, Augsburg, **1532**.
- [13] A. Roob, *Alquimia y mística*, Taschen, Köln, **2001** p. 151.
- [14] T. Norton, *The Ordinall of Alchimy*, The Williams and Wilkins Company, Baltimore MD, **1929**.
- [15] R. Fludd, *Escritos sobre la música*, Editora Nacional, Madrid, **1979**.
- [16] R. Fludd, *Utrisque Cosmi*, Johann-Theodore de Bry, Frankfurt, **1624**.
- [17] A. Kircher, *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni*, F. Corbelletti, Roma, **1650**.
- [18] A. Kircher, *Mundus subterraneus*, Johannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten, Amsterdam, **1665**.
- [19] A. Kircher, *Magnes sive de arte magnetica*, L. Grignani, Roma, **1691**.
- [20] S. Alvarez, *An. Quím.* **2007**, 103(2), 54–63; S. Alvarez, *New J. Chem.* **2008**, 32, 571–580.
- [21] I. McCalman, *Cagliostro, el último alquimista*, Ed. Crítica, Barcelona, **2004**.
- [22] R. Howart, *Debussy in Proportion*, Cambridge University Press, Cambridge, **1983**.
- [23] A. Strindberg, *Inferno*, El Acanilado, Barcelona, **2002**.
- [24] S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, Londres, **2001**.
- [25] Más información sobre Cyril Scott y su música en: www.cyrilscott.net/index.html, consultado el 6/3/2009.
- [26] Más información sobre Harry Partch y su música en: www.harrypartch.com, consultado el 6/3/2009.
- [27] Más información sobre Donald Skirvin y su música en: www.yrmusic.com/v2/artists/bios/, consultado el 6/3/2009.
- [28] Más información sobre Michel Lysight y su música en: www.avk.org/lysight/, consultado el 6/3/2009.
- [29] M. Lysight, Comunicación privada, 2 de septiembre de 2008.
- [30] Más información sobre Walter Taieb y su música en: www.waltertaieb.com, consultado el 6/3/2009.
- [31] Más información sobre Steve Margoshes y su música en: www.stevemargoshes.com, consultado el 6/3/2009.
- [32] Más información sobre Seth Osburn y su música en: www.sethosburn.com, consultado el 6/3/2009.
- [33] Más información sobre Bernat Vivancos y su música en: <http://bernativivancos.com>, consultado el 6/3/2009.
- [34] Más información sobre Jorge Ben Jor y su música en: www.jorgeben.com.br, consultado el 6/3/2009.



PUBLICACIÓN DE TRABAJOS

Como viene siendo habitual, y después de un proceso de evaluación, existe la posibilidad de publicar los trabajos presentados en el Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio. Las normas de publicación se encuentran disponibles en la página web de la Sociedad (www.secv.es). Los trabajos a publicar pueden presentarse en castellano o en inglés.

FECHAS LÍMITE

- 30 de Marzo de 2009:
Recepción de resúmenes
- 30 de Abril de 2009:
Aceptación de trabajos y programa preliminar
- 30 de Mayo de 2009:
Inscripción a precio reducido.

Las inscripciones realizadas posteriormente a esta fecha llevarán un recargo de 30 €.

- 28 de Junio de 2009:
Recepción de los trabajos para su publicación en el Bol. Soc. Esp. Ceram. V.